

# Violeta Parra

Composiciones para guitarra



La Comisión de Publicaciones de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCDA) ha sido convocada a recibir las solicitudes de registro de obras pertenecientes al ámbito popular y al folclore. En estas publicaciones, tanto con respecto a la difusión de nuestros patrimonios culturales, quanto técnicas y digitales, estamos también siendo el punto de vista pedagógico, como del docente y el estudiante.

El presente volumen ha realizado toda la supervisión y coordinación de los miembros de la Comisión de Publicaciones, Nery Ruiz-Pedro González, compositor y De acrobacia, Fernando Gómez, compositor y estudiante de la Escuela de Música, compositor y estudiante de la Escuela de Música, compositor y estudiante de la Escuela de Música, compositor y estudiante de la Escuela de Música.

La publicación de esta revista que contiene la obra pedagógica de Violeta Parra, es una iniciativa de la Fundación Violeta Parra en conjunto con la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, más el apoyo de la Asociación Nacional para el Desarrollo del Libro (ANAL).

# Violeta Parra

## Composiciones para guitarra

Transcripciones

*Olivia Concha, Rodolfo Norambuena, Rodrigo Torres  
y Mauricio Valdebenito*

Digitación para la guitarra  
*Mauricio Valdebenito*

Dibujo Musical  
*Ingrid Santelices*



Autoridad Sueca para  
el Desarrollo Internacional



Pocos artistas como Violeta Parra han logrado encarnar la experiencia profunda de su pueblo. Su acción vital y su obra constituyen hoy, tras un lento proceso de reconocimiento, parte del legado musical más importante y de mayor proyección surgido en el país en los últimos cincuenta años.

La presente publicación contiene su obra integral para la guitarra. Son dieciseis piezas, la mayoría creadas antes de su segundo viaje a Europa en 1961, y que en su conjunto constituyen una dimensión prácticamente desconocida de su obra. En ellas se puede palpar cabalmente la prodigiosa creatividad y capacidad de síntesis de Violeta. Especialmente las "Anticuecas" son una línea abierta al infinito surgida desde el núcleo de su experiencia y profundo conocimiento de la cultura popular, de los cantos y bailes campesinos. En ellas la guitarra folclórica chilena, de la que fue una eximia intérprete, está transmutada y proyectada a un mundo nuevo, desconocido, al que arriba con naturalidad y sin desarraigarse en absoluto de las tradiciones aludidas; es la culminación artística de un largo y fecundo recorrido que comenzó en una modesta población de Santiago, según su propio testimonio: "Cuándo me iba a imaginar que al salir a recopilar mi primera canción un día del año 1953, iba a aprender que Chile es el mejor libro de folclore que se haya escrito. Al llegar a la Comuna de Barrancas me pareció abrir este libro".

Las grabaciones en las que se basó esta edición, fue posible reunir las sobre todo gracias a la oportuna y generosa gestión de Nicanor Parra, de los compositores Alfonso Letelier y Miguel Letelier y de la investigadora Olivia Concha. Son documentos sonoros hasta el momento inéditos —que ameritan una pronta y muy cuidada edición— que reflejan muy auténticamente el rigor y espontaneidad del trabajo de Violeta compositora e intérprete. Un primer grupo lo constituyen cintas de trabajo que grabó ella misma con su grabadora portátil. Contienen el registro de ensayos de nuevas composiciones que "anotaba" directamente en su grabadora; este valioso material quedó guardado en una vieja maleta en un departamento en Suiza y se habría perdido a no mediar la acción personal de su hermano Nicanor quien las recuperó milagrosamente. Un segundo grupo proviene de una valiosísima antología de sus canciones y piezas para guitarra, preparada por la propia Violeta y grabada en varias sesiones en su "casa de palos" en Santiago por Miguel Letelier, aproximadamente en 1960.

La extraordinaria riqueza de esta música, la necesidad de darlas a conocer y ponerlas al alcance de las nuevas generaciones, motivaron a la empresa de transcribir las. Su fijación en la escritura musical convencional, fue una ardua y compleja operación, asumida con conciencia de las limitaciones de los signos gráficos para representar la huidiza realidad sonora. Los criterios básicos utilizados en el intento fueron:

1. Recrear el sonido desde su génesis, buscando minuciosa y directamente en el instrumento aquellas posiciones y técnicas que producen tales materiales sonoros.
2. Respetar rigurosamente su pensamiento, especialmente en todas aquellas originalidades propias de su genio creador, como por ejemplo pasajes en los que, por la intensidad de su ritmo interior y al apurar la continuidad de la frase, descuadra una secuencia de compases, recurso este que también usa regularmente en sus canciones.
3. Detectar y resolver, con extrema medida y delicadeza, ajustes y soluciones de escritura para aquellos numerosos pasajes en los que ocurren repeticiones no idénticas de un mismo material o bien ciertas imprecisiones o imperfecciones en la ejecución, que son por lo demás características del modo de ser de estas músicas —y de la música de la tradición oral en general— en las que la intensidad expresiva y comunicativa en el momento de su interpretación es más decisiva que el cuidadoso respeto del texto "original", y el control y pulcritud técnica de su ejecución instrumental.

Las transcripciones de cada pieza se realizaron teniendo como contexto de referencia permanente al conjunto de su obra de cantautora, de la que estas piezas para guitarra no son sino otra proyección. El equipo que preparó esta edición trabajó en base a decisiones colectivas, especialmente en aquellos puntos más inciertos o conflictivos. Por esta razón, tanto en el detalle como en la totalidad, el resultado es fruto de una responsabilidad compartida por los integrantes del equipo, en el que participaron Olivia Concha, pianista e investigadora;

Rodolfo Norambuena, compositor; Rodrigo Torres, musicólogo y profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; y Mauricio Valdebenito, guitarrista. La digitación para el instrumento de todas las partituras fue realizada por Mauricio Valdebenito.

De la experiencia de trabajo directo con el conjunto de estas piezas surgen algunas observaciones. En primer término, el que la escritura parecerá frecuentemente más compleja que la acción misma de ejecutarlas; esto se explica en el hecho de que éstas son obras creadas directamente desde y a partir de una experiencia práctica con la guitarra y sin mediación alguna con la escritura musical.

La ruta que proponemos y que pensamos ineludible para descifrar en profundidad los patrones estilísticos de estas obras, es la de incursionar en las técnicas y prácticas de la música tradicional chilena. Así, por ejemplo, no es posible profundizar en el contenido musical de las "Anticuecas" sin antes estar interiorizado en los aspectos y técnicas relevantes de la cueca.

El conjunto de estas piezas se pueden distribuir a lo largo de un *continuum* que las reubica entre sí en relación a un grado de dificultad creciente. Desde aquellas piezas más próximas a los modelos de la tradición folclórica, como las "Tres Polkas Antiguas", las "Tres Cuecas Punteadas" y el "Canto a lo Divino", hasta niveles de mayor complejidad y elaboración composicional, como el ciclo de "Cinco Anticuecas".

En relación a la ejecución instrumental un par de comentarios pueden resultar de utilidad a los guitarristas.

La calidad del sonido no está determinada en estas piezas tanto por la versatilidad de la mano derecha en la búsqueda de colores, por cambios de ataques o de posición de la mano, sino por otorgarle "peso" a los sonidos, es decir, fundir unas con otras las notas de los acordes o arpeggios. Esto es especialmente importante en las "Anticuecas", donde con frecuencia se utilizan modelos de arpeggios en desplazamiento con consecuencias disonantes; en ese caso, el efecto resultante debe corresponder al de un bloque sonoro.

Desde un punto de vista de la interpretación se debe tener presente que estas piezas admiten, por su naturaleza, un amplio rango de flexibilidad. Así, el ritmo tal cual está escrito y más precisamente ciertos modelos o células rítmicas, admiten variantes entre una versión y otra, como de hecho ocurre en las interpretaciones de la propia Violeta, que continuamente contravienen la regularidad métrica y la cuadratura rítmica. A modo de ilustración citamos, como uno entre muchos ejemplos, el siguiente pasaje de la "Anticueca N° 1":



que puede también ser ejecutado así:



Esta misma flexibilidad es también válida y recomendable para la agógica y la dinámica de cada pieza. En este sentido, un tal criterio de variabilidad es una necesidad evidente en aquellos pasajes en los que explícitamente se señala una repetición.

Santiago, octubre de 1993

Rodolfo Norambuena  
Rodrigo Torres  
Mauricio Valdebenito

# ÍNDICE

1. Travesuras.....	8
2. Tres palabras.....	10
3. Qué dirá el Santo Padre .....	12
4. Canto a lo divino.....	15
5. Cuecas punteadas .....	18
6. Tres polkas antiguas.....	21
7. Tema libre N° 1.....	24
8. Tema libre N° 2.....	26
9. El joven Sergio.....	28
10. El pingüino.....	31
11. Cueca valseada.....	36
12. Anticueca N° 1.....	38
13. Anticueca N° 2.....	42
14. Anticueca N° 3.....	45
15. Anticueca N° 4.....	49
16. Anticueca N° 5.....	51

Transcripción Temas 1, 2, 4, 7, 9, 10 y 11, Rodolfo Norambuena.

Transcripción Temas 3, 5, 6, 8, Olivia Concha.

Transcripción Temas 12, 13, 14, 15 y 16, Mauricio Valdebenito.

Transcripción Tema 16, Rodrigo Torres.

# Travesuras

*Liviano, como jugando*

$\text{♩} = 126$







# Tres palabras \*

(El pueblo)

*Tranquilo*

♩. = 76



♩ = 84



\*Esta pieza es una versión instrumental de la canción "El pueblo", basada en un texto de Pablo Neruda y editada por el sello EMI-Odeón (disco LP, LDC-36344, 1960).



$\text{♩} = 92$



*bien cantado el bajo*



$\text{♩} = 76$



*p*

# Qué dirá el Santo Padre

Rítmico

♩ = 116





*Lento* ♩ = 100

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music begins with a repeat sign. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). There are dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) and *cantando* (crescendo) under the first measure, and *p* (piano) under the last measure. The system ends with a double bar line.

Del comienzo al signo  y salta a CODA

## CODA

*CODA*

The Coda section is written on a single staff. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The first measure contains a half note G4, a half note F#4, and a half note E4, all beamed together. This is followed by a measure with a whole rest. The third measure contains a half note D4, a half note C4, and a half note B3, all beamed together. The fourth measure contains a half note A3, a half note G3, and a half note F#3, all beamed together. The fifth measure contains a half note E3, a half note D3, and a half note C3, all beamed together. The sixth measure contains a half note B2, a half note A2, and a half note G2, all beamed together. The section ends with a double bar line and a repeat sign.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff, aligned with the notes. The system ends with a double bar line.

# Canto a lo divino

*Tranquilo*

♩ = 69



*un poco animado*

♩ = 112







*Tranquilo*

$\text{♩} = 69$





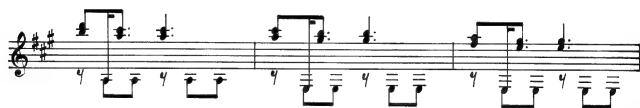
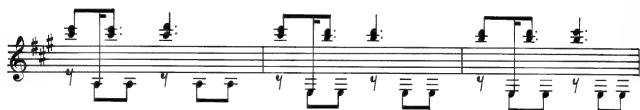
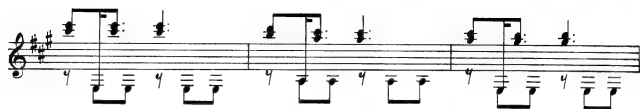
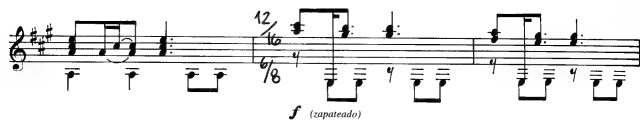
# Tres cuecas punteadas

Rítmico y danzante

$\text{♩} = 138$







# Tres polkas antiguas

*Tranquilo y danzante*

$\text{♩} = 112$







# Tema libre N° 1

*Delicado*

$\text{♩} = 104$







## Tema libre N° 2

*Espressivo*

$\text{♩} = 112$





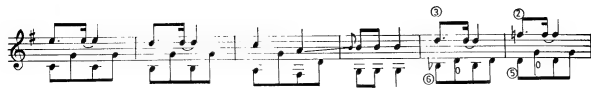
# El joven Sergio

Tiempo de polka

$\text{♩} = 126$

*p i p i*  
*mf*

3 3 2 2 5





# El pingüino

Con sentimiento

♩. = 52



*p* expresivo y untado



$\text{♩} = 64$



*meno ritmico*



*A tempo* (  $\text{♩} = 64$  )



*mf* *enérgico*





*cantado el bajo*



*A tiempo* (  $\text{♩} = 64$  )





*Arvitado*

*relatado*



*A tiempo* (  $\text{♩} = 64$  )

*menos rítmico*



*A tiempo*





# Cueca valseada (guitarra traspuesta)



*Animado*

$\text{♩} = 132$



***f*** (tripiteado)

*2.*



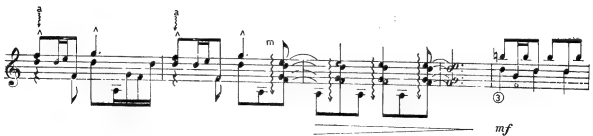
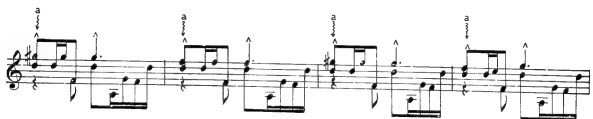
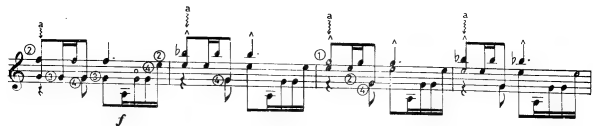
# Anticueca N° 1

Animado

♩ = 152









3.

*Del comienzo al FIN  
sin repetir*



## Anticueca N° 2

Enérgico

♩ = 116



*f* marcado ( dejar vibrar )





Más lento





Del contento al  
sin repetir v salta  
a  sin repetir  
a 2ª castilla.

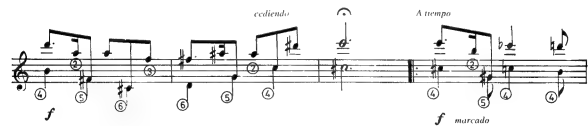
# Anticueca N° 3

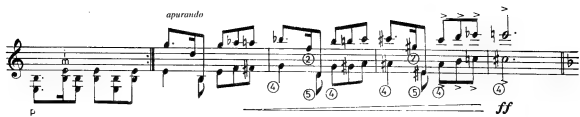
Ritmica

$\text{♩} = 132$









# Anticueca N° 4

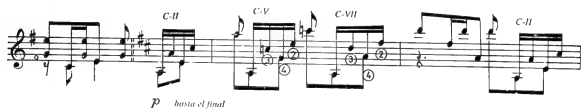
*Expressivo*

♩ = 66 ( 1ª vez )

♩ = 84 ( 2ª vez )







*Del signo  
al FIN*

# Anticueca N° 5

*Agitado* ♩ = 144



*menos rítmica*

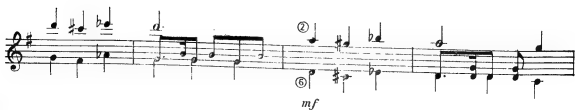
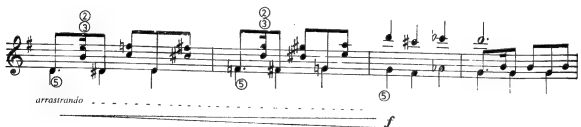


*A tiempo*





Tiempo II ( ♩ = 120 )

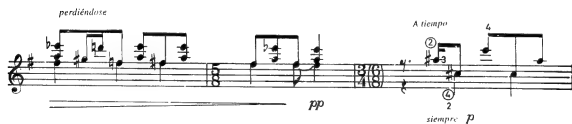




*Tiempo II* (♩ = 120)









Tiempo II (  $\text{♩} = 120$  )



Tiempo I (  $\text{♩} = 144$  )









*Tiempo II* (  $\text{♩} = 120$  )



*Más rápido* (  $\text{♩} = 132$  )



*Tiempo I* (  $\text{♩} = 144$  )



